



история
за **час**

ФРЭНСИС СКОТТ
ФИЦДЖЕРАЛЬД

SHOUT **IT**
SHARE



Annotation

За свою короткую и яркую жизнь Фрэнсис Скотт Фицджеральд (1896–1940) увековечил блистательную эпоху, названную им «веком джаза», в поразительном литературном наследии – романах «Великий Гэтсби», «Ночь нежна», «Последний магнат» и множестве рассказов, ставших символом так называемого «потерянного поколения». Много лет подряд его произведения экранизируют при участии знаковых звезд Голливуда. Тонкий психолог, истинный художник Фицджеральд создавал ни с чем не сравнимые тексты, с необычайной точностью передавая образ времени, в котором ему выпало жить. Фрэнсис Скотт Фицджеральд – один из самых востребованных и любимых авторов, к его книгам читатели возвращаются на протяжении всей жизни. Его биография сродни его произведениям – лиричная, грустная и утонченно-элегантная.

- Автор-составитель Алан Кубатиев



- ☐ Введение

- ☐ Юные годы

- ☐ Зельда: обреченные и завораживающие

- ☐ «По эту сторону рая»: первая удача

- ☐ «Прекрасные и проклятые»: прекрасные и проклятые

- ☐ Два шедевра

- ☐ Жизнь на солнце: американцы на Ривьере

- ☐ Уже написан «Гэтсби»: шлак и розы

- ☐ «Ночь нежна»: взгляд во тьму

- ☐ Голливуд: «Вот как кончится мир»

- ☐ Последний сеанс

- ☐ Приложение 1

- ☐ Приложение 2

- notes

- ☐ 1

- ☐ 2

- ☐ 3

- ☐ 4

- ☐ 5

- ☐ 6

- ☐ 7

- ☐ 8

- ☐ 9

- ☐ 10
- ☐ 11
- ☐ 12
- ☐ 13
- ☐ 14
- ☐ 15
- ☐ 16
- ☐ 17
- ☐ 18
- ☐ 19
- ☐ 20
- ☐ 21
- ☐ 22
- ☐ 23
- ☐ 24
- ☐ 25
- ☐ 26
- ☐ 27
- ☐ 28

Автор-составитель Алан Кубатиев Фрэнсис Скотт Фицджеральд. История за час

© Текст, оформление. ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2015
КоЛибри®

* * *

Если мерить личность ее умением себя проявить, то в этом человеке было нечто поистине великолепное, какая-то повышенная чувствительность ко всем посулам жизни, словно он был частью одного из тех сложных приборов, которые регистрируют подземные толчки где-то за десятки тысяч миль. Эта способность к мгновенному отклику не имела ничего общего с дряблой впечатлительностью, пышно именуемой «артистическим темпераментом», – это был редкостный дар надежды, романтический запал, какого я никогда ни в ком не встречал и, наверное, не встречу^[1].

Ф. Скотт Фицджеральд

Введение

Фрэнсиса Скотта Фицджеральда опередили многие – даже те, кто пришел в литературу следом за ним, оказались при жизни удачливее.

Он не стал нобелевским лауреатом, как еще при его жизни Синклер Льюис (1930), Юджин О'Нил (1936) и Перл Бак (1938), а после его смерти Уильям Фолкнер (1949) и его полудруг Эрнест Хемингуэй (1954). Но его переиздают и будут переиздавать; еще в СССР вышел трехтомник его сочинений, не считая множества отдельных изданий. Трудно перечислить языки, на которые его переводили.

Кино и телевидение не оставляют его в покое – одного только «Великого Гэтсби» (The Great Gatsby, 1925) с 1926 по 2013 г. экранизировали пять раз, а по прекрасному маленькому рассказу «Забавный случай с Бенджамином Баттоном» в 2008 г. снят утомительно огромный и роскошный фантастический фильм, весь в звездах американского кино. Фильмы, мюзиклы, телесериалы, театральные постановки делают уже и о нем самом, и о неотделимой от его жизни Зельде. Фицджеральда играл сам Грегори Пек – ну кто из нас отказался бы быть сыгранным самим Грегори Пеком?

Фицджеральд считался и считается автором, чья звезда вошла в 1920–1930-х гг., писавшим об очень коротком промежутке американской жизни и очень небольшой и обособленной группе американцев. Сто лет ему исполнилось бы еще в прошлом веке.

Через шесть лет наступит столетие его первого романа, через одиннадцать – век его самому прославленному шедевр. И все же он остается близок людям, которые живут сейчас. И не только американцам. На вопрос, почему он по-прежнему с нами, ответить непросто. Одно лишь внешнее сходство его времени с нашим вряд ли объяснит эту привязанность.

То самое Lost Generation, «потерянное поколение», придуманное или подмеченное Гертрудой Стайн, обернулось частью послевоенной культуры всего тогдашнего мира, ее изобразителями и материалом одновременно. Стайн пересказала Хемингуэю ворчливое замечание француза, владельца автомастерской, раздраженного равнодушием молодого механика к своей работе, и философски заметила: «Вы все такие. Все вы – потерянное поколение... все вы, молодые, кто был на войне»^[2]. Французское *génération perdue* можно перевести и как «заблудившееся поколение». Поколение утративших цель,

направление, блуждающих – выживших, но духовно контуженных.

Хемингуэй рассказал об этом эпизоде в книге воспоминаний «Праздник, который всегда с тобой» (*A Moveable Feast*, 1964), вышедшей после его смерти; а прославил укороченную реплику Стайн, да и саму Стайн в своем первом романе «И восходит солнце» (*The Sun Also Rises*, 1926), где, ничего не объясняя, сделал эти слова одним из эпиграфов, горьким и чеканным, после которого другого имени его сверстникам не было.

Почему не воевавшего, вполне успешного к тому времени Фрэнсиса Скотта Фицджеральда сочли и считают человеком из того же корпуса побежденных победителей?

Молодые литературные звезды 1920-х были безразличны к своему прошлому, особенно к той его части, что была связана с красноречием проповедников и биржевыми страницами газет. Чуть больше они считали себя обязанными фронтовому и окопному прошлому, но ценность его определялась возможностью хотя бы сознавать себя непричастными к духовному банкротству довоенной Америки. Новый опыт давил: его надо было выписать из себя, *to write out of one's system*. «Малое Возрождение», по словам Максвелла Гайсмара, составили «...выходцы из всех уголков и закоулков страны от дос-пассосовского Гарварда до мичиганских лесов Хемингуэя и калифорнийского побережья Робинсона Джефферса. Юг тоже был чреват целым выводком «беглецов» и почвенников»^[3] [2, 422].

Очарование-разочарование нового времени настигало даже тех, кто не узнал вкуса военного пайка. Американские писатели 1920-х мечтали покончить с банальной повествовательностью, трафаретному сюжету и завлекательной концовке тоже был вынесен приговор. Европейские литературные эксперименты и богатство национального материала дали неожиданный результат. Никто из современных писателей так не жаждал совершенствовать свое мастерство, и никому не предоставлялось для этого столько благоприятных возможностей, как писателям этой группы.

Одновременно талант одиночки стал значить гораздо больше, чем причастность к литературной школе. Зельда Фицджеральд в своей книге «Этот вальс за мной» (*Save Me the Waltz*, 1932) писала, что знаменитым слыл тогда каждый. В этом мире всегда было кэрролловское «время пить чай» или еще более безумное «три часа утра», там никому не было дела до пролетариата и забастовок. Г. Л. Менкен ядовито замечал, что сотни тысяч второстепенных знаменитостей оглашали шумом и звоном десятки тысяч далеких и уединенных деревушек. Но «...молодые

писатели в отличие от большинства своих робких и несамостоятельных предшественников стремятся изучать страну из первых рук и пытаются писать о ней чисто американским языком. Это пионеры новой литературы, которая, какими бы ни представлялись ее недостатки, стремится по крайней мере к правдивому отражению жизни народа... В одной лишь Америке роман, драма и поэзия обнаруживают после войны безыскусственную и бьющую через край детскую энергию. Нередко им не хватает хороших манер, изысканности, и они шокируют педантов, но в них ощущается дыхание жизни, которая не близится к концу, а, напротив, только начинается»^[4] [2, 424].

Карнавальный стиль жизни (А. Зверев [3, 517]), демонстративное пренебрежение моралью и запретами в немалой мере подстегивалось ощущением уходящей эпохи бунта и того, что принималось за возможность раскрепощения, – успеть догулять, докуролесить, посчитаться с нудными правилами... Завораживающий Нью-Йорк начала 1920-х гг., Нью-Йорк орхидей и золотых саксофонов, дубовых панелей и бархатных гардин, «переливавшийся всеми цветами первозданного мира», где полудети-полувзрослые вглядывались в лиловые сумерки за окнами ресторана «Дельмонико» на Сорок четвертой, а холодный рассвет согревали коктейлем у «Чайлд» на Пятьдесят девятой стрит. Звероподобные автомобили с затейливым декором и кучей хромированных элементов, танцевальные марафоны, пышные приемы и балы, сказочные особняки и яхты, набриолиненные прически и нитки жемчуга до круглых коленок в блестящих шелковых чулках...

Изданный в 1945 г. посмертно сборник эссе и очерков был назван по итоговому ощущению текстов – «Крах» (The Crack-Up), но уже в 1922 г. Ф. Скотт Фицджеральд мог засвидетельствовать, что все это национальное величие имело и обратную сторону. В беспорядочном, но подкупающе искреннем первом романе Фицджеральда, опередившего и Хемингуэя, и Олдингтона, и Ремарка, довольно сумбурно излагаются наблюдения и размышления типичного молодого человека того времени, демобилизованного Питера Пэна, не желающего взрослеть, но знающего, что это неизбежно. Хемингуэевский Movable Feast здесь оборачивался все более унылым в своей добросовестности развратом, алкоголизмом и саморазрушением, в котором нередко запутывались те, кто искренне хотел стать значительнее обывателя, порвать с американским филистерством.

Внешне все было чрезвычайно ярко и соблазнительно, внутренне – оборачивалось жестоким крушением, не всегда полностью перечувствованным даже самыми справедливыми

мемуаристами. Это была не какая-то жуткая средневековая порча с нищетой, язвами, лохмотьями. Тут все было иначе – изматывающий праздник, танцевальный марафон, как в фильме Сиднея Поллака «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?» (They Shoot Horses, Don't They, 1969), праздник, который, как проклятье, всегда с тобой. Англичанин Ричард Олдингтон, тоже из «потерянных», в романе «Смерть героя» (Death of a Hero, 1929) за несколько часов до окончания войны милосердно выводит героя на бруствер, под очередь тяжелого немецкого пулемета, потому что знает – потом жить будет незачем.

Сценарист Бадд Шульберг, работавший с Фицджеральдом в Голливуде, писал, что он был контужен взрывами войны, на которой даже не побывал. Чувство, что они вернулись не в ту страну, из которой уходили на фронт, у «потерянного поколения» удвоилось ощущением собственной ненужности в измененном войной мире. Фицджеральд был его частью, но стал его колоколом – он отзвонил по нему, по его скрываемому отчаянию и невнятным мыслям, и остался в этой роли навсегда.

Юные годы

Скотт Фицджеральд родился в 1896 г. в городе Сент-Поле штата Миннесота, во вполне состоятельной буржуазной семье, где смешались английские и ирландские корни. Сократим имя писателя до инициалов – ФСФ. Американцы позволяют себе это и с самыми знаменитыми персонажами. Назвали его в честь брата прапрадедушки, Фрэнсиса Скотта Ки, знаменитого автора текста американского гимна «Звездно-полосатое знамя», и Луизы Скотт, одной из двух его сестер, умерших вскоре после его рождения. Среди других примечательных родственников – Мэри Сюррат, повешенная по приговору суда за участие в убийстве президента Линкольна.

Город Сент-Пол, штат Миннесота, его родина, – это Средний Запад. Голливуд, штат Калифорния, где он умер в 1940 г. от инфаркта, – это Запад. В самом известном его романе «Великий Гэтсби», где действие происходит на побережье Нью-Йорка, рассказчик признается, что это «...в сущности... повесть о Западе... мы с Запада, и, быть может, всем нам одинаково недоставало чего-то, без чего трудно освоиться на Востоке...»

Его отец Эдвард Фицджеральд, мэрилендец из почтенной семьи, мальчишкой переправлял шпионов-южан через реку, в тыл янки. Женился он уже немолодым на дочери ирландского эмигранта-католика. Отец не сумел вести бизнес по изготовлению плетеной мебели, потом не сумел ее продавать, потом – торговать у Procter and Gamble, хотя переехал ради этого в Буффало, затем в Сиракузы (Нью-Йорк) и снова в Буффало, что было не просто переездом, а переездом к ненавистным северянам. Но вернуться в чванный Сент-Пол все же пришлось, и жить на деньги жены тоже, и очень рано ФСФ стал считать отца воплощением неудачи.

Семья Фицджеральда с рождения обеспечила Скотту положение, оказавшееся одновременно и вполне надежным, и очень уязвимым. Такая разность потенциалов для восприимчивой натуры становится неисчерпаемым источником впечатлений и опять-таки одновременно желания от них избавиться. С раннего детства Фицджеральд видел вокруг пышность и богатство лучшей части старого южного города. Но даже скромный дом, где они жили, им не принадлежал, и те, кто обитал по соседству на престижной Саммит-авеню, например железнодорожный магнат Джеймс Хилл, считали его родителей недостаточно состоятельными, чтобы признать их равными себе.

Поначалу и ему казалось, что богатые защищены от многих бед и удача пасется только на их лугах. Этот миф закрепился на

поверхности его биографии и благодаря полудругу Хемингуэю, который в «Снегах Килиманджаро» приписал ему знаменитую оценку рассказчика из рассказа ФСФ «Молодой богач»:

Вот перед нами молодой богач, и я расскажу именно о нем, не о его братьях. С братьями его связана вся моя жизнь, но он был мне другом. Кроме того, возмись я писать про этих братьев, мне пришлось бы первым делом обличить всю напраслину, какую бедняки возвели на богачей, а богачи на самих себя, – они нагородили столько диких нелепиц, что мы, открывая книгу о богачах, неким чутьем угадываем, сколь далека она от действительности. Даже под пером умных и беспристрастных описателей жизни мир богачей оказывается таким же фантастическим, как тридевятое царство. Позвольте мне рассказать об очень богатых людях. Богатые люди не похожи на нас с вами^[5].

Следом за Хемингуэем цитирующие очень часто тут и останавливаются. Но дальше в «Молодом богаче» сказано куда жестче:

С самого детства они владеют и пользуются всяческими благами, а это не проходит даром, и потому они безвольны в тех случаях, когда мы тверды, и циничны, когда мы доверчивы, так что человеку, который не родился в богатой семье, очень трудно это понять. В глубине души они считают себя лучше нас, оттого что мы вынуждены собственными силами добиваться справедливости и спасения от жизненных невзгод. Даже когда им случится нырнуть в самую гущу нашего мира, а то и пасть еще ниже, они все равно продолжают считать себя лучше нас. Они из другого теста. Единственная возможность для меня описать молодого Энсона Хантера – это рассматривать его так, будто он иностранец, и твердо стоять на своем. Если же я хоть на миг приму его точку зрения, дело мое пропащее – мне нечего будет показать, кроме нелепой кинокомедии.

Он быстро избавляется от этой иллюзии, понимая, что богатые и вправду особая раса, только не человеческая, а социально-экономическая, и что в жизни людей они играют особую роль. Очень часто – разрушительную. Но другого пути к удаче нет. И кроме того, в американской традиции четко

различаются нувориши, кто нажил деньги недавно, «питтсбургские миллионеры», как назвал их О. Генри, и «старые деньги», финансовая аристократия в нескольких поколениях. ФСФ почти без исключений писал об американцах, разбогатевших недавно и, в общем, не понимающих, что им это дало.

Богата именно так была мать Скотта, Молли Макквиллан, – ее отец, упорный и предприимчивый ирландский переселенец, сумел стать крупным оптовиком-бакалейщиком. Молли была чудаковата, взбалмошна, дурно одевалась, хотя и не пропускала ни одного приема или званого ужина. Но своей в кругу старой южной аристократии ее не считали. Не спасало и то, что она была интеллигентна, умна и много читала. Для золотой молодежи Сент-Пола куда увлекательнее было встретить ее на променаде в туфлях разного цвета или бесформенной шляпе непонятного происхождения. Фицджеральд очень рано ощутил, как окружающие воспринимают Молли, и начал сторониться ее. Принято считать, что именно сумасбродная мать, потерявшая до этого двоих детей, испортила Фрэнсиса Скотта, оплачивая все его желания и стараясь подчинить сына своим. Повзрослев, он не изменил этого отношения и, живя временами только на ее деньги, почти не впускал Молли в свою жизнь, считая мать досадным затруднением, хотя и несколько иным, чем отца. В крушении Эдварда было больше трагедии, гибельности, легенды о прекрасном старом Юге и алчном, беспощадном Севере.

В 1908 г. Эдварда уволили из Procter and Gamble, что подкосило его окончательно, семья вернулась в Миннесоту, чтоб жить на деньги Молли, и некоторое время они переезжали с места на место в Сент-Поле, затем осели в том самом весьма престижном районе. Родители, истовые католики, учили его в католических школах, и это не прошло даром – школьное воспитание у католиков, особенно у иезуитов, поставлено очень действительно, к тому же и Скотт оказался умным, нервным и талантливым мальчиком, жадно и много читавшим, обожавшим театр и всюю пробовавшим писать. Время у него было – мать почему-то добилась для него разрешения посещать школу только для половины занятий, и он сам выбирал каких.

Школьный журнал Now and Then напечатал его первый текст, детективный рассказ, – ему тогда было пятнадцать, и он безудержно подражал А. К. Дойлу. Успешный оратор и диспутант, завсегдатай элитного танцкласса, яхт-клуба, ФСФ ставит для себя и своих друзей спектакли по собственным пьесам, собирающим все больше зрителей. Когда ФСФ перебирается в Нью-Джерси, в еще более знаменитую католическую Newman School, он то и дело уезжает в Нью-Йорк, чтоб посмотреть очередной спектакль

уже в профессиональном театре. Забегая вперед, можно сказать, что Фицджеральду и потом хотелось стать знаменитым драматургом, а театр казался ему надежнее и с точки зрения заработка, но... взрослому не прощалось то, что умиляло в вундеркинде.

На каникулах в Сент-Поле он ставит новую пьесу, «Пойманная тень», о джентльмене-взломщике – успех и очень солидные сборы, но гонорар автору не предполагался, спектакль был благотворительный. Светская хроника местных газет одобрила юного автора и юных актеров. Еще успешнее прошла следующая «каникулярная» пьеса, «Трус», уже историческая и, само собой, о Гражданской войне: просторный зал YWCA, Ассоциации молодых христианок Сент-Пола, дал аншлаги, и потребовался второй спектакль для элитного яхт-клуба.

В Нью-Джерси Скотт играет в сборной футбольной команде школы Ньюмена; мечту стать звездой американского футбола он оставил только в университете – не хватило массы и роста. В той же школе ему встретился преподобный Сигурни Фэй, отличный педагог и самоотверженный воспитатель, делавший все, чтобы Скотт не оставлял литературу. Их дружба продолжалась до самой смерти Фэя в январе 1919 г. Узнав о ней, Скотт писал своему другу Шейну Лесли: «Не могу даже сказать, что чувствую, узнав о смерти монсеньора Фэя – он был лучшим из моих друзей в этом мире...»^[6] [7, 43]. Скотт посвятит ему свой первый роман, первый вариант которого монсеньор успел прочесть и даже похвалить: «...чем дальше я читаю, тем замечательнее он мне кажется...»

(А в «Великом Гэтсби» мелькнет появившийся персонаж, тетя Джордан Бейкер, мисс Сигурни Хауорд. Ее имя потом возьмет юная школьница Сьюзен Александра Уивер и станет под ним кинозвездой, но в его экранизациях так и не сыграет. Зато сыграет Джессику по фамилии Фицджеральд в неплохой французской комедии...)

Закончив школу, ФСФ решает остаться в Нью-Джерси и в 1913 г. стать студентом одного из самых известных американских университетов, Принстона. На вступительных экзаменах он недобрал баллов, но сумел убедить апелляционную комиссию, что без него слава Принстона будет неполной. Слава звезды университетского футбола уже не суждена, значит, оставалось стать славой американской литературы. Но это требовало упорства и постоянства, а монсеньора Фэя рядом уже не было. Зато был прославленный студенческий музыкальный и театральный клуб «Треугольник», друзья – будущий знаменитый критик Эдмунд Уилсон и Джон Пил Бишоп, будущий известный поэт и романист. Каждый год «Треугольник» ставил музыкальную

комедию, где, как некогда, все роли играли только юноши; после премьеры в университете труппа гастролировала по городам страны. Сперва ему не везло, но в 1914–1915 гг. ФСФ уже пишет тексты песен и диалоги для новой комедии года, а потом пробьется и в авторы.

Принадлежностью к университету он всегда гордился, но все же потом с горечью писал: «Никаких почетных жетонов, никаких наград...»^[7] [7, 60].

В Принстоне он укрепляет в себе «...прочное недоверие, враждебность к классу бездельников – не убеждения революционера, а затаенную ненависть крестьянина. В последующие годы я никогда не мог перестать думать о том, откуда появлялись деньги моих друзей, не мог перестать думать, что однажды нечто вроде права сеньора может быть использовано одним из них по отношению к моей девушке»^[8] [7, 232].

Сент-Пол тоже не забыт. Летом 1914 г., невзирая на тревожные события в Европе, он пишет свою последнюю пьесу для Елизаветинского театрального клуба, с привычным успехом прошедшую в городе двумя представлениями. Городская пресса восторгается семнадцатилетним автором, но он много позже вспомнит свое тогдашнее ощущение какого-то конца: «Толпа еще только расходилась, и последние несколько зрителей еще разговаривали с ним, а он уже чувствовал, как огромная пустота наполняет его сердце. Все кончилось, все совершилось и ушло – вся эта работа, весь интерес и поглощенность ею. Пустота, подобная ужасу»^[9] [6, 144].

Но и это было не все. Успех в Сент-Поле, несомненно, сыграл важную роль в решимости Скотта писать профессионально. Он лучше многих чувствовал, на что способен. Но и многие тоже это чувствовали. Его избирают секретарем «Треугольника», что почти автоматически означало через год президентство в клубе, а это уже «место наверху», его приглашают в Коттедж-Клуб, элитный обеденный клуб выпускников, – похоже, Фицджеральд удостоился статуса, которого так жаждал. The Tiger, юмористический журнал старшекурсников, Скотт с другом иногда за ночь сочиняли целыми выпусками. С Эдмундом Уилсоном он работает над следующим шоу года: Уилсон пишет сценарий, Скотт стихи, и «Дурной глаз» (The Evil Eye), спектакль 1915–1916 гг., оказывается одним из самых ярких. Но в остальном дела шли далеко не так блестяще.

Оценки были низкими, экзамены, даже самые формальные, ФСФ заваливал по несколько раз. Это лишало его права избираться в любые студенческие организации Принстона. Шанс быть президентом «Треугольника» исчез. Скотт был раздавлен. В

одном из поздних эссе он признавался, что «колледж уже никогда не был для меня прежним».

Уилсон и Бишоп редактировали Nassau Literary Magazine, самый старый университетский литературный журнал страны и самый серьезный в Принстоне. Он уже писал туда, но только весной 1917 г. сосредоточился на этом издании. Маленькая пьеса, пять рассказов, три стихотворения, пять критических обзоров: помимо количества, едва ли не впервые написанное свидетельствовало о настоящем уровне дарования Фицджеральда.

Стихи и обзоры были пустяковыми, а вот пьеса и особенно рассказы уже напоминали будущего, зрелого, печального и зоркого ФСФ. Пьесу в переработанном виде позже напечатал знаменитый критик, издатель и журналист Генри Льюис Менкен. Это была первая коммерческая публикация Скотта, да где – в популярном журнале The Smart Set. Он сделал из нее кусок первого романа. Рассказ «Тарквиний из Чипсайда» (Tarquin of Cheepside) – очень любопытная вариация на шекспировские темы: в ней Бард сублимирует в поэме «Лукреция» собственный опыт насильника... Скотту, несмотря, а может, и по причине отчетливой скандальности, он нравился; он включит его в свой первый сборник «Сказки века джаза» (1920).

В одном из рассказов ФСФ уже откровеннее, чем раньше, использует собственную биографию: еще в январе 1915 г. он был мучительно влюблен в хорошенькую, богатую, популярную Джиневру Кинг и почти два года не мог справиться с собой. Казалось бы, все прекрасно, все правила золотой молодежи соблюдаются, их видят вместе на футбольных матчах, благотворительных акциях, в ресторанах на романтических ужинах, на спектаклях и балах, но... Джиневра неизбежно приняла ухаживания претендентов побогаче и ни одного письма ФСФ из сотни обрушившихся на нее она не сохранила.

Последний рассказ, опубликованный в Nassau Lit, «Чувство и мода на пудру» (Sentiment – And the Use of Rouge), читается и посейчас. Молодой, слегка чопорный британский офицер убеждается, что ужасы войны повлияли и на тех, кто в ней не участвовал напрямую – в том числе и на молодых женщин его социальной группы. Зрелый, полный скрытыми переживаниями, он был напечатан в июле 1917 г., когда погибали уже и выпускники Принстона, но и это не главная его тема.

Проклятая путаница – всё было запутано, все были вне игры, и от судьбы уже давно избавились, – но все пытались создать у противника впечатление, что судья в поле на их стороне. Он должен был пойти и найти этого

старого судью – найти его – схватить его, ухватить покрепче – уцепиться за него – вцепиться в него – спросить у него^[10].

Популярность в Сент-Поле была популярностью вундеркинда. Ее укрепил только успех Скотта в «Треугольнике». А вот публикации в Nassau Lit дали ему куда больше – внимание и интерес людей, которые в будущем станут гуру американской литературы. Прочие неудачи – семейные, спортивные, учебные – меркли по сравнению с этим, хотя и никуда не девались. Позже он гордо сообщал:

История всей моей жизни^[11] есть история борьбы между всепоглощающим желанием писать и стечением обстоятельств, уводящих меня от этого. Когда я жил в Сент-Поле и мне было двенадцать, я непрерывно писал – на каждом уроке, на форзацах учебников географии и латыни, на полях рядом со склонениями, спряжениями и уравнениями. Два года спустя семейный совет решил, что единственный способ заставить меня учиться – это интернат. То была ошибка. Меня отвлекли от писания. Я решил заняться футболом, курением, подготовкой к колледжу – словом, всем тем, что не имело ни малейшего отношения к реальной жизни, которая, разумеется, была сочетанием описания и диалога в настоящем рассказе^[12] [9, 83].

Но совсем не так весело было осознать, что писательство есть некая форма искупления, и не случайно, что это произошло в католической школе.

Вспоминаю одинокую поездку на автобусе до поезда и такое же безрадостное возвращение в школу, когда все думали, что я завидую футболистам, а я просто не мог сосредоточиться на игре... Это правда. Вдохновило меня написать для школьной газеты стихотворение о футболе то, что для отца я в этом случае был таким же героем, как если бы прославился игрой. Когда я вернулся на рождественские каникулы, я все время думал, что если не можешь сделать, то по крайней мере будь способен рассказать об этом, и переживание будет равным по силе – из реальности ты сбежишь через заднюю дверь [9, 185–186].

Примечательно еще и то, что ФСФ уже тогда понимал:

единственным героем в семье может стать только он. И все отчетливее видел, что для него путь к этому только через писательство.

Оставив университет в 1915 г., он восстанавливается в 1916 г., рассчитывая, что закончит Принстон в 1918 г. Но это 1917 г., четвертый год Первой мировой, 6 апреля США вступили в войну, и к сентябрю многие его ровесники и выпускники постарше уже убиты. Сообщения о гибели принстонцев были печально частыми. К концу войны погибло 152 человека. Отцовские истории о южной доблести не забыты, и Скотт идет добровольцем в армию. Особым патриотизмом он не пылает, скорее сознает, что это огромный трагический опыт, которым писатель не имеет права пренебречь даже с риском для себя.

Немало будущих больших американских писателей следуют тем же путем – Эрнест Хемингуэй, Джон Дос Пассос, Уильям Фолкнер, Эдвард Эслин Каммингс, – хотя война им достается разная. Из писателей-англичан там же оказываются Ричард Олдингтон, Джон Р. Р. Толкиен, Руперт Брук и немало других.

За время, оставшееся до призыва, он спешно дописывает и отделяет свой первый роман, «Романтический эгоист» (Romantic Egoist). С названиями крупных вещей ФСФ не справлялся – рабочие варианты ужасны. Почти все его романы названы редакторами.

Матери он написал: «Если захочешь помолиться, молись за мою душу, а не за мою жизнь – последнее, похоже, мало что теперь значит, а если ты хорошая католичка, то первое важнее»^[13] [7, 212].

Зельда: обреченные и заволаживающие

Младший лейтенант, Second Lieutenant, – все-таки офицерское звание, пусть и в пехоте.

Из учебки форта Ливенворт в Канзасе его переводят в лагерь Кэмп-Шеридан возле Монтгомери, штат Алабама, и все это время он пишет, лихорадочно, как в школе, когда и где может. На танцах в загородном клубе он знакомится с местной юной красавицей, Зельдой Сейр, дочерью заместителя председателя Верховного суда штата Алабама, «золотой девочкой», как говорили его же герои. Это был июнь 1918 г., в сентябре Джиневра наконец вышла замуж, и Скотт признался Зельде, что любит только ее.

Она всегда была очень хороша собой, а тогда особенно – золотисто-рыжая, тонкое лицо, капризный рот, грация отличной танцовщицы, хотя балетную школу она бросила, и даже характером ее можно было любоваться: веселая, непокладистая, задиристая, временами отчаянная. Тогдашнему Скотту она была очень близка. Ей так же хотелось успеха, славы, шума. Но у нее были другие «стартовые условия», как скажет отец Ника Каррауэя в «Великом Гэтсби»: богатство заменяло положение и авторитет семьи. Мать баловала ее, как Молли – сына, и успешно избаловала. Ей позволялось многое, чего не разрешали трем старшим сестрам. Порывистая, любящая рискованные развлечения, она не боялась ничего: совсем ребенком она забралась за руль отцовского автомобиля, завела его и ехала, пока ее не поймали. Потом однажды позвонила в полицию, что на крыше их дома сидит ребенок, и, пока они мчались туда, залезла на указанную крышу и с восторгом смотрела на их появление. Ее местные кавалеры знали, что свидание с Зельдой может кончиться чем угодно – от поездки в соседний штат до полицейского участка.

Семья Сейр была и сама по себе весьма странной: невзрачный отец, несколько самоубийц по линии матери, а позже и ее собственный брат.

Зельда тоже влюбилась в Скотта. Он был тогда строен, белокур, великолепно танцевал, форма шла ему, но... не хватало главного. Он был нищ. Богатых претендентов на ее руку хватало, и на первое предложение он получил отказ.

Отказ пришел и из Charles Scribner's Sons, куда он отправил рукопись. Ее вернули, но на доработку, с самыми лестными

отзывами, замечаниями и готовностью рассмотреть его будущие произведения. Оставалось вернуться живым и написать их. Скотт еще не знал, что война вот-вот кончится, а самое жестокое его испытание останется с ним до самой смерти.



Максвелл Перкинс. 1943 г. Library of Congress / New York World-Telegram & Sun Collection / Al Ravenna

В октябре 1918 г. полк ФСФ переводят на Лонг-Айленд готовиться к погрузке на океанский транспорт. Но война кончилась раньше – 11 ноября 1918 г. было подписано Компьенское перемирие, Скотта отсылают назад в Кэмп-Шеридан адъютантом генерала Райана, и тогда же они с Зельдой заключают неофициальную помолвку. Скотт уже понимает, «что влюбился в ураган» [7, 141], который не может разлюбить. Версальский мир подписан в июне 1919 г., ФСФ уволен из армии и перебирается в Нью-Йорк работать в рекламном агентстве, жить в каморке и пытаться завоевать Зельду, как не завоевал Джиневру. Но Зельда расторгла помолвку, она не собиралась

жить жизнью бедного писателя, и от отчаяния ФСФ уезжает к родителям, в Сент-Пол, где, несмотря на почти непрерывное пьянство, находит силы приводить «По эту сторону рая» в соответствие с требованиями Максвелла Перкинса, гениального редактора и открывателя множества замечательных американских писателей. Он заливал спиртным горечь неудач, оскорбительный отказ любимой женщины, обострившийся страх крушения – и работал. В марте 1920 г. Saturday Evening Post печатает его веселый, совершенно в духе О. Генри рассказ «Майра встречается с его семьей» (Myra Meets His Family), и так начинается почти пожизненное сотрудничество с этим журналом.

Позже он писал: «И казалось, это так романтично – быть преуспевающим литератором; тебе не мечтать о славе, в которой купаются кинозвезды, но зато уж та известность, какой ты добился, останется надолго...»^[14] Правда, эти слова – из одного из первых эссе «Краха».

«По эту сторону рая»: первая удача

Несомненно, «По эту сторону рая» (This Side of Paradise) – роман автобиографический: тут множество примет принстонской жизни ФСФ и более значительного материала у него пока нет. Денег ему не хватало, как будет не хватать всегда, одно время он даже чинил складные крыши автомобилей, но в конце осени 1919 г. Scribners приняло рукопись, а 26 марта 1920 г. книга вышла. Когда ФСФ узнал, что книга принята, он бегал по улицам, останавливая автомобили и рассказывая всем о своей удаче. Потом он умолял Перкинса напечатать роман как можно раньше, боясь, что потеряет Зельду. Он написал ей, в ноябре приехал в Монтгомери, и Зельда согласилась выйти за него замуж.

Успех пришел почти мгновенно: за первый год было продано 49 тысяч экземпляров (хотя бестселлером все же была «Главная улица» Синклера Льюиса), самые суровые критики, включая Менкена, были в восторге, и о лучшем начале писательской карьеры нельзя было и мечтать. Теперь денег должно было хватить на все капризы Зельды^[15], помолвка была официально закреплена, а в апреле 1920 г. они обвенчались в нью-йоркском соборе Святого Патрика. Ни музыки, ни свадебных фото, ни свадебного обеда, ни даже свадебного платья – только маленький букет белых цветов пополам с орхидеями в руках невесты. Два лучших отеля города стали местом их затяжного медового месяца. Так они вошли в то время и стиль, из которого уже никогда не уйдут, – прославленная пара, причудливая, скандальная, блестящая – воплотившая все черты «века джаза», короткой эры, самим Скоттом названной для истории. Потом были интервью, светская хроника, фото на первых полосах: прыжок в фонтан «Плазы» в вечерних туалетах, бесконечные нетрезвые выходы на всяких раутах, лихие поездки в открытых автомобилях, но вне всяких правил. Казалось, так будет всегда и все перейдет в блистательную легенду, символ времени, его очарование.

Теперь Зельда хотела оставаться flapper, эмансипе, свободной современной женщиной, а это плохо совмещалось с желанием Скотта работать и закрепить удачу.

Бесконечные приемы и вечеринки мешали ему, никакого порядка в их совместной жизни не было, они начали ссориться, хотя упоение славой пока еще соединяло их. Поразительное сочетание любви, безоглядного доверия и никогда не забытого отчаяния после ее первых отказов. Еще чуть-чуть, и кто-то мог купить ее, «перебить» на рыночном жаргоне, как Том Бьюкенен –

Дэзи у Джейма Гетца-Гэтсби. Во всех жестоких, неверных и прекрасных героинях Фицджеральда всегда сквозит она, Зельда Фицджеральд. Герои влюблялись в нее, а она разрушала им жизнь, как Зельда – Скотту. Он несколько раз уродует, бросает и даже убивает ее – в своих текстах. Он разрешает ей бросить себя – в романах и рассказах. Но побеждает все-таки она, и это многое значит. Для ФСФ крушение, неудача, гибель были дороже успеха даже в любви и семье, в них была та темная энергия, которой не было больше нигде.

Сам он писал в предисловии к роману: «Два года назад, когда я – без всяких сомнений – был еще очень юн, у меня возникло неотвратимое желание написать книгу: живописный роман, оригинальный по форме, в котором меланхолический, натуралистичный эгоизм чередовался бы с образами поколения, которое впоследствии поспешило на войну.

Местами книга должна была быть наивной, местами – шокирующей и тяжелой для рядового читателя, но не без налета величественной иронии. Главный герой – бездельник, в котором угадывается гений, любивший многих женщин и рассматривавший себя во множестве зеркал... Женщины и зеркала, если быть точным, тогда доминировали и были почти на всех страницах»^[16].

Название, цитата из стихотворения Руперта Брука, английского поэта, умершего на фронте: «По эту сторону рая мудрость – опора плохая», подсказывало, что в книге явлено поколение, для которого все боги умерли, все войны отгремели, всякая вера подорвана, а несомненны только «страх перед будущим и поклонение успеху». Герой романа, Эмори Блейн, в самом начале жизни испытывает нескрываемое отчаяние:

Не все это чепуха!.. Сегодня я в первый раз в жизни ратовал за социализм. Другой панацеи я не знаю. Я неспокоен. Все мое поколение неспокойно. Мне осточертела система, при которой кто богаче, тому достается самая прекрасная девушка, при которой художник без постоянного дохода вынужден продавать свой талант пуговичному фабриканту. Даже не будь у меня таланта, я бы не захотел трудиться десять лет, обреченный либо на безбрачие, либо на тайные связи, ради того, чтобы сынок богача мог кататься в автомобиле... Хуже моего положения ничего не придумаешь. Революция могла бы вынести меня на поверхность. Да, я, конечно, эгоист. Я чувствую, что при всех этих обветшалых системах был как рыба, вынутая из

воды... Армия мне глубоко противна. Деловая жизнь тоже. Я влюблен во всякую перемену и убил в себе совесть. Что ж... я просто констатирую, что во мне говорит пытливый ум беспокойного поколения, и я имею все основания поставить свой ум и перо на службу радикалам. Даже если бы в глубине души я считал, что все мы – слепые атомы в мире, который теснее, чем размах маятника, я и мне подобные стали бы бороться против отжившего, пытаться на худой конец заменить старые прописи новыми. В разное время мне начинало казаться, что я правильно смотрю на жизнь, но верить очень трудно»^[17].

Мать, эксцентричная и невыносимая, разочарование в первой любви, война без героев, новая любовь, порывающая с ним, чтоб выйти замуж за богатого, мудрый и терпеливый патер-наставник, умирающий именно тогда, когда Эмори так нужны его советы, – кто не узнает в этом пересказе жизнь самого ФСФ? Последние слова героя выглядят настойчивой самоподказкой: «Я знаю себя, но и только». Можно добавить, что в мире романа, то есть в «бурных двадцатых», это знание тоже бесполезно. Эмори Блейн ищет смысл собственной жизни, но открывает раз за разом «ужас в пригоршне праха»^[18].

Успех «По эту сторону рая» означал прежде всего, что ФСФ верно угадал доминанту настроения общества. Тогдашнему читателю, даже далекому от искусства, слышалось нечто очень созвучное в мучительных размышлениях Эмори о том, что обыденность и творчество несовместимы, что они отменяют друг друга, что начинающий писатель будет писать в журналы вместо того, чтобы жить... а жизнь будет тем временем ждать его где-то далеко. Эмори Блейн рассуждает и о том, что такое женитьба для художника – закрепощение, нужное для статуса, но убийственное для искусства. ФСФ через пару лет напишет о том, что с семьей жизнь приняла «завершенную форму» [7, 166]. Но порабощение суждено всем, и зарабатывание «для дырявого кошелька»^[19] лишь одна из его форм.

И все же, и все же... «Он не носил в сердце бога, во взглядах его все еще царил хаос, по-прежнему была при нем и боль воспоминаний, и сожаление об ушедшей юности, и все же воды разочарований не начисто оголили его душу – осталось чувство ответственности и любовь к жизни, где-то слабо шевелились старые честолюбивые замыслы и несбывшиеся надежды...» Так не будет больше кончаться ни один его роман.

Иными словами, как писал Уолтер Аллен, «...это

произведение принадлежит молодому человеку, который влюблен в литературу и до сих пор не способен видеть разницу между нею и жизнью»^[20] [1, 262].

Даже социалистические идеи кажутся Блейну выходом из того чудовищного тупика, куда загоняют народ Америки, но он слишком изнежен и растерян, чтоб обратиться к ним всерьез; обсуждая свое представление о социализме, он «не уверен в половине того, что сказал».

«Я должен начинать с ощущения, – цитируя Дж. Конрада, писал о себе Фицджеральд, – которое мне близко и которое я понимаю»^[21] [6, 58].

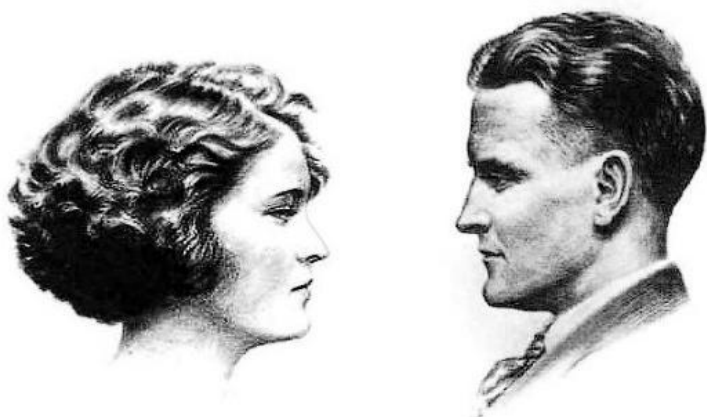
Пестрая мозаика яхт, солнечных пляжей, отелей, загулов и попок никак не избавляет причудливых и эгоистичных героев от плохо скрываемого и неустранимого чувства краха и ужаса. Для двух первых романов ФСФ оно словно музыка в фильме, два следующих пронизаны им насквозь. Но, начиная с чувства, он неизменно приходит к социальному контексту: его рассказы и романы открывают мучения отдельной души, рожденные всем, что творится вокруг, и прежде всего близкими. Ценность отношений и разрушение их, сложность и болезненность переживаний, ранящие грани слов и поступков – всегдашнее содержание книг Фицджеральда. Неизбежна и другая тема – столкновение двух социальных миров и борьба людей за то, чтоб сохранить отношения или, наоборот, уйти из них без излишних сложностей.

Для ФСФ это больше чем тема; здесь личная проблема. С детства он непрестанно решает этот вопрос, постоянно оказываясь не там и не с теми. Возможно, эта неизбежность затронула и его писательскую работу, если вообще не была главным побуждением к ней и не попыткой ее разрешения. Даже писать ФСФ вынужден был лишь наполовину то, что хотел, – другого заработка не было.

Успех романов означал бы, что он может писать меньше рассказов – он не любил этот жанр, потому что писались они большей частью для заработка, подчинялись требованиям журналов и вкусам массового читателя. Романы, считал ФСФ, дают ему возможность полно и честно выразить себя. Рассказы получались «циничными и пессимистическими» – он опасался, что сборник их даже отразится на его литературной репутации.

ФСФ пытается снять большой дом в восьмидесяти километрах от Нью-Йорка, чтоб не терять столько времени на появления с Зельдой на публике. «Сущее дитя и самая безответственная половина пары, какую только можно вообразить...»^[22] [7, 144] – со вздохом писал он о жене. Так он

надеялся выиграть больше времени для работы. Но именно эти первые недели их брака стали образом всей их дальнейшей жизни и карьеры самого ФСФ.



Зельда (1922) и Скотт Фицджеральд (1921)

Тогда Зельда попыталась жить так, будто ничего нового не происходит. Но оказалось, что она беременна. Путешествие в Европу должно было отвлечь ее от ожидания родов, но Англия им скоро надоела даже больше, чем Италия, и они вернулись в Сент-Пол, где в октябре 1921 г. родилась дочь, Фрэнсис Скотт Фицджеральд, Скотти, оставшаяся их единственным ребенком.

Она станет очень неплохим драматургом, автором нескольких удачных шоу и умрет в 1986 г. в Монтгомери, Алабама, в унаследованном доме своей матери Зельды.

А пока они живут в дорогом поселке Грейт-Нек, в 40 километрах от Нью-Йорка, и Скотт наблюдает ту жизнь, из которой потом вырастет пейзаж «Великого Гэтсби». Работая стиснув зубы, он заканчивает рукопись, которая еще и решает важный для него вопрос: имитировать первый роман, эксплуатируя его успех, или добиваться нового? ФСФ знал, что будет в ладу с собой хотя бы здесь, если по-прежнему будет писать о своем опыте и своей тревоге.

«Прекрасные и проклятые»: прекрасные и проклятые

«Прекрасные и проклятые» (The Beautiful and Damned, 1922) – второй его роман. Чарльзу Скрибнеру он обещает сенсационную книгу, где главный герой, Энтони Пэтч, будет одним из тех, «...у кого вкусы и слабости художника, но нет настоящего вдохновения. Как он и его прелестная молодая жена гибнут на рифах саморазрушения – расскажет роман»^[23] [7, 160]. Глория и Энтони гибнут, но куда мрачнее и печальнее, чем обещал синопсис новой книги. В ней не будет легкого цинизма первого романа – это жестокая история скорее даже британского, чем американского образца, Конрад и Уэллс научили ФСФ большему, чем другие классики и современники.

Теперь все, что успевает написать, он показывает Зельде – хотя когда-то был убежден, что нельзя никому позволять даже заглядывать в рабочую рукопись. Фицджеральд всегда очень сильно зависел от мнения критиков, друзей, редакторов. Но сильнее всего он зависел от мнения, настроения и состояния Зельды.

Судьба «Прекрасных и проклятых» оказалась куда менее яркой, чем у первого романа. Бестселлером он стал, но разошелся куда меньшим тиражом, был испорчен куцей журнальной версией, не дал того дохода с продаж, которого ждал ФСФ, и принес очень небольшие деньги за права на экранизацию. Критики тоже отозвались о нем без прежнего восторга. Среди них попыталась выступить и Зельда, но положения это не улучшило. На долгий срок Фицджеральду выдали ярлык «талантливый писатель, который из-за недостаточной интеллектуальности и владения собой не может сказать ничего интересного» [7, 169]. Куда злее была реплика про роман о том, «что остается делать с собой тому, кому совершенно нечего делать?» [7, 169]. Энтони – дожидаться наследства, Глории – ловить мужа, а поймав, предаться алкоголизму... Разумеется, роман был намного сложнее хлестких формул, но что-то важное было упущено.

В «Прекрасных и проклятых» ФСФ продолжает рисовать картинки рухнувших величавых замков или растрачиваемых душевных богатств, и их делает привлекательными его растущий талант наблюдателя и мастера сюжета. Сперва Энтони Пэтч, а потом и его жена Глория не занимаются ничем... но с талантом и изобретательностью, что иронически отметили многие критики. Энтони ждет явления чего-то значительного, что заинтересует

его, не замечая, что все значительное проходит мимо, не интересуясь им, и в конце концов остается ни с чем. Живущий вполне комфортабельно, он переезжает в Нью-Йорк, чтобы дожидаться смерти своего деда-миллионера. Встретив Глорию, Энтони сообщает ей, что «не занимается ничем, потому что ничем из того, что я могу, не стоит заниматься»^[24]. Глория парирует: «А я ничего не знаю – ни о том, чем вам стоит заниматься, ни о том, чем стоит заниматься прочим...» Она присоединяется к его ожиданию, и все, что оставалось читателю – это пробежать сотню с лишним страниц отличного, афористичного, прекрасно написанного текста, чтобы узнать, что Энтони получил свои деньги, но истратил себя и Глорию, став ничем с тридцатью миллионами долларов. Их жизни кончились, потому что не начинались, несмотря на их попытку удержать лучшее из прошлого. Слава деда не перешла к Энтони вместе с деньгами, Глория навсегда теряет мать. Не успев состариться, они начинают распадаться, отравленные бесцельностью жизни.

Два шедевра

Следующие книги Фицджеральда, сборники новелл «Эмансипе и философы» (Flappers and Philosophers, 1920) и «Сказки века джаза» (Tales of the Jazz Age, 1922), только сокращают расстояние между автором и героем, хотя никогда полностью – он говорил, что всегда писал нечто вроде чуть отредактированной версии себя и своего воображения. ФСФ стремительно превращается из новичка в модного автора, но и тут не оставляет своей темы: что такое богатство и во что превращаются богатые.

Во втором сборнике есть целых два шедевра – печальная и смешная фантастическая сказка «Забавный случай с Бенджамином Баттоном» и забавный, но уже совсем не смешной «Алмаз величиной с отель «Риц». В первом время забавляется человеком, жизнь которого начинается со скандальной дряхлости и заканчивается куда более счастливым младенческим забвением.

Во втором, жестоком гротеске, идея богатства доводится до полного абсурда. Что можно сделать, если ты богаче всех в мире? Все. И ничего. Твое богатство будет вожаедеемо всеми, покоя не будет никогда, скрываться надо будет ото всех, гостей убивать, чтоб не проболтались, щедро одарив перед этим, а когда ты всем своим богатством, бриллиантом величиной в кубическую милю, попытаешься дать взятку Богу, то просить будешь только одного – спрятать себя от целого мира, отменив разом всех этих людишек с их аэропланами и сделав исключение только для твоих верных рабов. Но Бог отвергает взятку, несмотря на ее размеры. И тогда полковник, как ему кажется, тоже горделиво отвергает дар – он уходит с семьей в алмаз и превращает его и себя в обычный углерод:

Вся поверхность горы полыхнула слепящим желтым огнем, который пронизал дерн, точно свет лампы – подставленную ладонь. Этот невыносимый блеск длился с минуту, а потом вдруг исчез, точно в лампе перегорел волосок, и на месте горы теперь лежала черная пустыня, от которой медленно поднимался синий дым^[25].

Фицджеральд-сатирик редко предстает в таком полном и законченном любовании предметом своей ненависти. На последних страницах рассказа практичный американский мальчик, уже готовившийся жить на прихваченные вместе с двумя наследницами бриллианты, обнаруживает, что девочка

прихватила дешевенькие стразы с платья одной из утилизированных подружек. Но мальчик не падает духом. Как Скарлетт О'Хара, он собирается подумать об этом утром...

Жизнь на солнце: американцы на Ривьере

«Журнальная проституция», *whoring*, как презрительно называл это Хемингуэй, выматывала, но деваться было некуда – рассказы просто-напросто кормили. Решение переехать из Нью-Йорка в Европу не было никак связано с порывами многих его сверстников напиться энергией европейского модернизма: он очень мало интересовал ФСФ. Чопорная американская мораль («Сэр, снимите шляпу: в лифте дама» – знаменитая цитата из «По эту сторону рая») тоже не слишком стесняла его и Зельду. Решение было чисто финансовым: дом, снимаемый на Лонг-Айленде, стоил им 300 долларов в месяц. «Вилла Мари», снятая на юге Франции, обходилась в 79 долларов. Доход в Америке не позволял им жить с достаточной свободой. Скотт очень не любил итальянцев и французов, не знал языка и не собирался учить. Письма его, да и проза полны замечаний, которые до сих пор повергают в панику исследователей, старающихся найти какие-нибудь обоснования такому отношению: великий писатель – и ксенофоб! Но даже французский полицейский, отлупивший пьяного ФСФ дубинкой за бесчинство, не может служить литературоведам рациональным доводом.

Тем не менее с журнальным заработком и надеждами на доход от романа можно было жить, загорать, плавать, ездить по чудесным окрестностям. И работать. Разделавшись на журнальные заработки с долгами, кое-что отложив на Европу, Фицджеральды уезжают.

В Париже они неделю ищут няню для Скотти, а потом перебираются на Французскую Ривьеру, недалеко от Сен-Рафаэля. Поначалу ФСФ очень хорошо там, и восторженные письма летят в Америку. Чуть ли не единственный раз в жизни он совершенно властен над своим временем и силами, неделями никто не появляется и не мешает ему работать. Но...

Скотт уже пишет «Великого Гэтсби», одновременно занимаясь неизбежной поденщиной, живет, как он признавался, в романе. А вот Зельде занять себя нечем. Срабатывают привычки юности, и она затевает недолгую интригу с пляжным знакомым, молодым французским летчиком. Потом он явно станет молодым и жестоким солдатом удачи, Томми Барбаном, в самой беспощадной книге ФСФ «Ночь нежна», и поэтому можно судить, сколько боли и гнева испытал Скотт. Предательство – один из самых сильных мотивов романа, он явно оттуда же звучит и в

«Великом Гэтсби». Тем же приключением воспользовалась и Зельда в окончательно погубившей ее книге «Этот вальс за мной» (Save Me the Waltz, 1932).

Там, на Ривьере, Скотт встретил своих друзей Джеральда и Сару Мэрфи, которых позже сделает не прототипами, а скорее моделями Дика и Николь Дайвер в «Ночь нежна». (Он часто позволял это себе: в «Молодом богаче» описал своего близкого университетского друга Ладлоу Фаулера, сознался ему в этом и покорно принял все исправления, которых Фаулер потребовал.) На приемах Мэрфи бывали Пикассо, Коул Портер, Фернан Леже, Джон Дос Пассос и другие знаменитости. Мэрфи были богаты, щедры и верны в дружбе.

Уже написан «Гэтсби»: шлак и розы

ФСФ рвался писать романы, но лишь «По эту сторону рая» продавался достаточно хорошо. Трудно вообразить сейчас, что третий его роман, безусловный шедевр, стал популярным только спустя немало лет после его смерти. Поддерживать стиль жизни, полагавшийся звездам нью-йоркского света, Скотт мог лишь благодаря непрестанным займам у агента, Гарольда Обера, Перкинса и многих других. К этим расходам стали добавляться и все возрастающие счета за лечение Зельды. В своем позднем рассказе «Финансировать Финнегана» он описал и это. Богатые, богатство, растлевающая аура денег и вседозволенности – Фицджеральд ушел гораздо дальше обычных обличений, ища способ художественного отражения этих впечатлений. Как писал тот же Уолтер Аллен, «Великий Гэтсби» не только вобрал в себя (причем с исключительной экономией изобразительных средств) «век джаза», но и включил эту эпоху в общий курс американской истории»^[26] [1, 263]. Сейчас русский читатель воспринимает эту книгу совсем не как американский роман, хотя он не перестает им быть. Что такого есть в этой книге, чего мы сейчас не отыщем в нашей нынешней жизни?

Для молодых американцев Среднего Запада Нью-Йорк был тем же самым, чем Париж для персонажей Генри Джеймса, – тот же прекрасный ад, и Гринвич-Виллидж был ничем не хуже Монмартра. Джей Гэтсби, герой романа ФСФ, которого никак не могут увидеть пьяные гости на его громадном приеме, родом из Миннесоты, но им проще представить его то бывшим студентом Оксфорда, то немецким агентом, то гангстером или бутлегером. Когда рассказчик наконец знакомится с ним, то его потрясает именно обыкновенность – но не заурядность – этого молодого человека со старой душой.

Ко времени появления романа «Великий Гэтсби» Фицджеральда уже прочно связывали с эпохой, давшей ему славу и место в американской литературе. Поэтому новый его роман для многих поколений читателей – это прежде всего жестокая, печальная и элегантная сказка «века джаза», костюмная драма, украсившая бытовое убийство. Писатель и эпоха, в которую вошла его звезда, настолько отождествились в массовом представлении, что и книгу, оказавшуюся высшим завоеванием Фицджеральда, читали как еще одну грустную историю «века джаза», хотя ее проблематика намного сложнее. Сейчас она уже и не читается как американский роман – в ней нет ничего, что не узнает и не назовет другим именем наш современник.

Золотой Берег Лонг-Айленда «ревуших двадцатых», начинающий становиться роскошным и престижным, – место действия романа. Книга, как и почти все книги ФСФ, вписана в жестокую социальную историю Америки – процветающей, взрывающей удивительным джазом, неслыханной свободой женщины, легендарной и завораживающей в своей беспощадности преступности. Реалистическая литература научила ФСФ вниманию к деталям, приметам и символам эпохи, но они служат ему для другой магии. Начиная с одной из самых культовых вещей американца – с автомобилей, он увлекает читателя куда более значительной темой – культурой преступления, оплатившей самодовольную в своей роскоши машину Гэтсби «цвета густых сливок» и весь его дворец с бассейном, розарием, розовые костюмы и тысячу рубашек с монограммами. Одна из разгадок близости Фицджеральда нашему времени именно в том, что кричащая роскошь 1920-х в этом романе постепенно теряет специфику – она перекликается с любым веком, в том числе и с нашим, его контекст становится контекстом эры, а не эпохи.

ФСФ прекрасно знал эти места, эти дома и их владельцев; декорации «Великого Гэтсби» списаны с натуры, историки легко привяжут их к реально существовавшим особнякам и усадьбам. Вандербильты, Морганы, Уитни, Пратты, Херсты – все они строили на Золотом Берегу свои фешенебельные дома, замки в средневековом и восточном стиле, со вкусом и без, и во многих из них Фицджеральд бывал, как один из тех гостей, список которых в романе приведен с жестокой насмешкой. Рассказчик, Ник Каррауэй, долго держится в стороне от этой жизни, хотя живет рядом с дворцом Гэтсби – в «крытой толем хибарке» со служанкой-финкой, стареньким «доджем» и возможностью, «помимо вида на море, наслаждаться еще и видом на кусочек чужого сада и приятным сознанием непосредственного соседства миллионеров – все за восемьдесят долларов в месяц». Пролог служит еще и для того, чтобы утвердить сходство автора и героя-повествователя: оба молодые, оба южане, оба учились в университетах «лиги плюща», оба усердно работают, стараясь добиться успеха и независимости. Но чем дальше, тем очевиднее сходство автора и с главным героем, Джеем Гэтсби, особенно в самых фатальных событиях их биографии. ФСФ отдает Гэтсби службу в армии, хотя и куда более примечательную, чем его собственная. Он отдает ему встречу Бедного Офицера («Младший лейтенант Фицджеральд! – Сэр! Есть, сэр!») с Богатой Девушкой и свою отчаянную борьбу за богатство любой ценой, которое должно купить ее интерес и любовь к нему.

Подобно Нику, Фицджеральд, правда, намного раньше

поддался соблазну восхитительно легкой и внешне безмятежной жизни; но богатых он не обожествлял – здесь сходство с Гэтсби нарушается. «Век джаза» уводил его все глубже в один из своих мучительных конфликтов: женщина, которую он любил, обрекала его жить ради всего, что он, в сущности, презирал. Повторим – других героинь у ФСФ не было.

Вот и родственница Ника, Дэзи Бьюкенен, та самая Богатая Девушка, и ее подруга, профессиональная гольфистка Джордан Бейкер, с которой у Ника завязывается роман, – предательницы или жертвы.

Среди самых сильных сторон романа Фицджеральда – пейзажи. Утомительные нью-йоркские пригороды, начинающий становиться фешенебельным Лонг-Айленд и та самая «Долина Шлака» на полпути между Уэст-Эггом и Нью-Йорком. Больше всего она напоминает «Бесплодную землю» (Waste Land), поэму Т. С. Элиота, которая, кстати, уже была напечатана в 1922-м. «Бесплодные скитания под знаком неизбежного возмездия за растрату жизни» (В. Муравьев [6, 162]), упоминания о Трималхионе, которого все время вспоминает и ФСФ, – переключки сознаний выдающихся авторов века, родственных в ощущении времени. Гигантский пустырь, вывал серого шлака, отделяющий приморский поселок миллионеров от Нью-Йорка, постоянное напоминание о прахе и аде^[27].

Над Долиной Шлака с рекламного щита смотрят глаза доктора-офтальмолога, чей бизнес уже давно закрылся. «Глаза доктора Эклберга, голубые и огромные – их радужная оболочка имеет метр в ширину. Они смотрят на вас не с человеческого лица, а просто сквозь гигантские очки в желтой оправе, сидящие на несуществующем носу».

Долина Шлака – это место встречи со смертью. Тут погибает Миртл Уилсон, любовница Тома Бьюкенена, кинувшаяся к автомобилю Тома, который гнала его рыдающая жена Дэзи, а рядом сидел Джей Гэтсби.

Глаза доктора Эклберга заменяют жителям Долины Шлака взор Бога – другого у них нет. Обезумевший после смерти жены, раздавленный доказательством ее неверности, мистер Уилсон шепчет соседу-греку:

– Я поговорил с ней... сказал ей, что меня она может обмануть, но Господа Бога не обманет. Я подвел ее к окошку. – Он с трудом поднялся и, подойдя к окну, приник к стеклу лбом. – Подвел и говорю: Господь, Он все знает, все твои дела. Меня ты можешь обмануть, но

Господа Бога не обманешь.

И тут Михаэлис, став рядом, заметил, куда он смотрит, и вздрогнул – он смотрел прямо в огромные блеклые глаза доктора Т. Дж. Эклберга, только что выплывшие из редющей мглы.

Фицджеральда-сатирика мы узнаем, читая набросанный Ником список гостей, съезжавшихся на шумные пиршества у Гэтсби, их имена почти по-твеновски пародийны, куски биографий еще фантастичнее в своей обыденности – от профессиональных светских львов и львиц до явных паразитов:

Из театрального мира бывали Гас Уэйз, и Орэйс О’Донован, и Лестер Майер, и Джордж Даквид, и Фрэнсис Булл. Кроме того, приезжали из Нью-Йорка Кромы, и Бэкхиссоны, и Денникеры, и Рассел Бетти, и Корриганы, и Келлехеры, и Дьюары, и Скелли, и С. В. Белчер, и Смерки, и молодые Квинны (они тогда еще не были в разводе), и Генри Л. Пельметто, который потом бросился под поезд метро на станции «Таймс-сквер».

У Гэтсби сомнительная репутация среди элиты Лонг-Айленда, но это его нимало не заботит: «...то общество, которое пользовалось гостеприимством Гэтсби, любезно платя хозяину тем, что равным счетом ничего о нем не знало». Богатство его еще сомнительнее, но это не мешает ему быть Тримальхионом Лонг-Айленда. На другой стороне залива живет Дэзи Бьюкенен, которую Гэтсби встретил и полюбил еще во время войны и которая досталась другому, богатому и беспечному плейбою.

В мирное время эта встреча никогда не состоялась бы, но тогда, в Луисвилле, он был молодым офицером и, стало быть, на время – джентльменом. Дэзи «была первой «девушкой из общества» на его пути... и Гэтсби с ошеломительной ясностью постигал тайну юности в плену и под охраной богатства, вдыхая свежий запах одежды, которой было так много, – а под ней была Дэзи, вся светлая, как серебро, благополучная и гордая, бесконечно далекая от изнурительной борьбы бедняков.

Не хочется думать, что война Гэтсби, храбрость, майорские погоны и боевые ордена – такая же фикция, как он сам. Выдуманную биографию он рассказывает Нику Каррауэю и показывает ему весьма сомнительную награду, которую таскает в кармане. Пару лекций для офицеров в Оксфордском университете

он выдает за обучение, но ему хватает мужества признаться во лжи. Дэзи уже давно замужем за Томом Бьюкененом, великолепным бездельником, игроком в поло и выпускником Йеля, озабоченным судьбой белой расы.

Гэтсби при помощи Каррауэя вновь встречается с Дэзи. Но зачем эта встреча и все, что последует за нею?

– Вы слишком многого от нее хотите, – рискнул я заметить. – Нельзя вернуть прошлое.

– Нельзя вернуть прошлое?! – недоверчиво воскликнул он. – Почему нельзя? Можно!

Он тревожно оглянулся по сторонам, как будто прошлое пряталось где-то здесь, в тени его дома, и, чтобы его вернуть, достаточно было протянуть руку.

Смерть настигает и Гэтсби – от руки человека из Долины Шлака, Уилсона, мужа любовницы Тома Бьюкенена. Том Бьюкенен, по сути дела, направляет руку обезумевшего мистера Уилсона, пусть даже спасая Дэзи. Но Гэтсби все же дорог Нику – он вспоминает о нем с сожалением, и тем грустнее ему понимать, кто в конечном счете уничтожил Джея:

Они были беспечными существами, Том и Дэзи, они ломали вещи и людей, а потом убегали и прятались за свои деньги, свою всепоглощающую беспечность или еще что-то, на чем держался их союз, предоставляя другим убирать за ними.

Фицджеральд научился у Джозефа Конрада рассказывать через рассказчика, который наделен умом, характером и зоркостью. Каррауэй не сразу попадает под очарование своего нового знакомого: Гэтсби для него одновременно и любопытен, и заслуживает осуждения. Он почти всегда приятен, обаятелен, добр. ФСФ напоминает нам о его темной стороне, деля его, как стивенсоновского персонажа, на славного Гэтсби и мерзкого жирного мистера Вулфшима, гангстера с волосатыми ноздрями. Чем больше Ник узнает о Джее, тем труднее ему сделать окончательный вывод:

Джеймс Гетц – таково было его настоящее или, во всяком случае, законное имя. Он его изменил, когда ему было семнадцать лет... Вероятно, это имя не вдруг пришло ему в голову, а было придумано задолго до того. Его родители были простые фермеры, которых вечно преследовала неудача, – в мечтах он никогда не

признавал их своими родителями. В сущности, Джей Гэтсби из Уэст-Эгга, Лонг-Айленд, вырос из его раннего, идеального представления о себе. Он был сыном божьим – если эти слова вообще что-нибудь означают, то они означают именно это, – и должен был исполнить предназначения Отца своего, служа вездесущей, вульгарной и мишурной красоте. Вот он и выдумал себе Джея Гэтсби в полном соответствии со вкусами и понятиями семнадцатилетнего мальчишки и остался верен этой выдумке до самого конца...

Вульгарность – розовый костюм, тысяча рубашек с монограммой, чудовищный автомобиль «цвета густых сливок» и нуворишеские интерьеры – сочетается с мальчишеской незрелостью. Однако для Фицджеральда важно еще и то, что «... Гэтсби... вырос из его раннего, идеального (платоновского) представления о себе». Гэтсби – это Америка, та самая «... единственная нация, которая гордится безрассудством, гордится своей Американской Мечтой...». Фицджеральд пристально и недобро всматривается в эту черту национального характера, тянущегося из «идеального представления о самом себе». Начав, казалось бы, вполне ностальгическое и романтическое любовное бытие и нравами, писатель уходит далеко в душу своей страны.

«Ночь нежна»: взгляд во тьму

Париж 1920-х был, наверное, самым ярким и важным периодом в жизни ФСФ. Молодых и амбициозных иностранцев, особенно американцев, там были сотни. В «Динго-баре» он познакомился с Хемингуэем, и это была сложная и тяжелая дружба – от близости и взаимовыручки вначале до враждебности и напряжения в конце. С самого начала Хемингуэй не ладил с Зельдой, слово «сумасшедшая» появилось в его оценках почти сразу, он считал, что Зельда спаивает Скотта, чтобы не дать ему отвлекаться на роман, а плодить рассказы на продажу он мог и так, а Зельда обвиняла Скотта в гомосексуальной связи с Эрнестом. Большинство профессионалов безмятежно гнали тексты для Collier's Weekly, The Saturday Evening Post и Esquire, писали легкие романы с расчетом на продажу прав Голливуду, и ФСФ вынужденно не был исключением. Хемингуэй готов был на серьезные трудности, лишь бы работать по-настоящему, и осуждал Скотта за то, что его малая проза больше не была прежней, теперь он подстраивался под вкусы массового читателя, развлекая и успокаивая. Талантливые вещи попадались и там, но много, много реже.

ФСФ предлагал Хемингуэю поддержку – рекомендовал его роман Scribners, обеспечивал доброжелательную критику, которую Эрнест принимал как должное, посылал безденежному автору с семьей деньги. Но Хемингуэй в конце концов решил, что это все для него оскорбительно и сам ФСФ заслуживает лишь жалости. В «Снегах Килиманджаро» прозвучала несправедливая и неверная, снисходительная фраза о «бедняге Скотте Фицджеральде», которого согнуло открытие, что богатые на самом деле не особенные. (В экранизации «Снегов...» 1952 г. главного героя сыграет тот же Грегори Пек, что сыграл ФСФ в «Возлюбленном язычнике» 1959 г.) Ранен ею ФСФ был глубоко: он всегда тяжело переносил предательство. Звезда Хемингуэя восходила, он становился знаменем стиля новой литературы и останется им надолго, поэтому ему поверили очень многие. ФСФ больше никогда не будет с ним так дружен, как тогда, в майском Париже 1925-го.

К 1926 г. Scribners выпустило три сборника рассказов ФСФ, продававшихся вполне удачно, и Фицджеральды снимают виллу в еще более фешенебельном месте, Жуан-ле Пенне. Там Скотт работает над новой вещью, «Ночь нежна» (Tender is The Night, 1934), – уже не так легко и радостно, в суете, в усилившейся тяге к спиртному, в учащающихся ссорах с Зельдой. Напиваются уже

оба, в одной из таких ссор, завершившихся дикой дракой, Зельда кидается под колеса их машины и он едва не нажимает на газ... Они ныряют в море с высоких скал, они гоняют по серпантинам, но Зельда начинает переходить даже собственные границы.

Когда летом 1935 г. Мэрфи привозят их в ресторан в Сент-Поль-де-Ванс, построенный на склоне горы, они садятся у самого парапета и спуска в десять широких каменных ступеней. Неподалеку сидела знаменитая Айседора Дункан, с которой Мэрфи были знакомы; они представили ей Скотта, упавшего перед ней на колени. Дункан коснулась его волос и нежно сказала: «Мой центурион...»

Зельда, молча смотревшая на это, встала и прыгнула через стол, грудью вперед, на ступени. Пока все приходили в себя, она вернулась. Ободранные колени, порванное платье, но в остальном целая и даже не особенно пострадавшая.

Похожее начинало повторяться все чаще. Его мучила необходимость работать и ее состояние, ее – заброшенность и прогрессирующее душевное расстройство и обоих – все уменьшавшийся доход. В апреле 1925 г. исполнилось пять лет его профессиональному писательскому статусу. Но лишь несколько месяцев из них ему удалось сочетать работу и статус мужчины и мужа. Зельда была не просто женой – она была частью его успеха. Без нее любой его триумф был только частичным. Однако с самого начала он сознавал: его желание оставаться вместе с ней разрушало для него возможность работы писателя. Он снова хочет написать Великий Американский Роман, «роман, который искали Стейн и Джойс и которого не нашел даже Конрад»^[28] [7, 181], и ему кажется, что, несмотря на все препятствия, а может, благодаря им он этот роман нашел.

Но все стало изменчивым, все утекало сквозь пальцы. Роман с сюжетом и событиями, простодушно связанными между собой по впечатлениям реальности, роман, где пространство не оборачивалось временем, где время не просвечивало психологическим содержанием, – такой текст мало кого интересовал. И ФСФ пытается написать другой текст.



Ф. С. Фицджеральд. 1928 г. Shutter Stock / Everett Historical

Рано или поздно читатель понимает, что «Великий Гэтсби» – это роман в первую очередь о судьбе Америки. Читая «Ночь нежна», стоит помнить, что это книга о самом Скотте. «Ночь нежна» среди тех книг, которые говорят нам о личности автора и деталях его жизни больше автобиографий. Но больше всего в романе сказано о банкротстве духа и разума, последовательных

уступках и потерях, выгорании. Фицджеральд сам пережил это и признавался миру, что проиграл. Однако это было блистательное поражение.

Скотт написал роман о талантливом психиатре, влюбившемся в пациентку, женившемся на ней, имевшем от нее детей и заплатившем своей жизнью за ее новую жизнь. Его зовут Дик Ричард Дайвер, ее – Николь Уоррен, но это все равно Зельда и Скотт, их аватары.

Молодой увлеченный психиатр, ветеран войны, Дик приезжает в Швейцарию, учиться у тамошних знаменитостей. Николь, девушка из очень богатой американской семьи, страдающая шизофренией, понятным образом становится его пациенткой. Николь влюбляется в Дайвера – психиатр сказал бы, что произошел перенос влечений. Дик знает, что шизофрения Николь во многом обусловлена кровосмесительной связью с отцом, и все же идет на этот брак – женится на ней, считая, что выполняет некий долг сострадания, но Николь вытягивает его в жизнь ради удовольствия. Сознывая, что постепенно перестает быть врачом и становится чем-то вроде сиделки при женщине, которая опасна сама для себя и для других, он ничего не хочет менять в этой удобной и комфортабельной жизни. Она едва не убивает мужа и детей, рванув руль на горной дороге.

Пока Николь больна, Дик нужен ей, но она выздоравливает (оставим диагноз на совести автора), и деградировать начинает герой. Он впадает в запой, скандал следует за скандалом, и его начинают сторониться. Развод с изменившей ему Николь вынуждает Дайвера вернуться в Америку, где он пытается заняться врачебной практикой в одном из городков штата Нью-Йорк. Но городки становятся все глуше и дальше, возобновляются скандалы, и Дик приходит к любимому состоянию ФСФ – крушению.

Ночь из эпиграфа к роману, прелестной цитаты из «Оды соловью» Китса, нежна, прохладна, утешительна, и все же это тьма. Уступая ей, отказываясь от света дня, от трезвости и требовательности к себе, персонажи ФСФ гибнут заживо, теряют личность, исчезают во мраке.

«Ночь нежна», драматическая и поэтичная особой американской поэтичностью, все глубже иллюстрирует те размышления о богатых и богатстве, которые не оставляют Фицджеральда с юношеских лет.

Голливуд: «Вот как кончится мир»

Свой четвертый, и последний завершённый, роман ФСФ писал до конца 1920-х гг., то и дело отрываясь на изготовление рассказов. Зельде становилось все хуже.

Ее увлечение балетом, поначалу устраивавшее всех, уроки у знаменитой русской преподавательницы Любви Егоровой, обернулось бедой. В начале 1930 г. по дороге на урок она решила, что опаздывает. Переодевшись в балетное трико прямо в такси, она выскочила из машины и побежала в студию по улице. Из клиники в Мальмезоне ее выпустили, но скоро ей стало хуже, и уже всерьез ею занимались в Женеве. Знаменитый Огюст Форель поставил диагноз – шизофрения.

После четырех лет жизни за границей они вернулись в Америку. В Мэриленде Зельда продолжает заниматься балетом, очень интересно, как случается у шизофреников, рисует, а Скотт – теперь его очередь – лечится от алкоголизма. В феврале 1932 г. Зельда оказывается в клинике Шеппард-Пратт под Балтимором, ей все хуже, случаются приступы кататонии. С 1934 г. они больше не будут жить вместе, но она пишет ему удивительные письма, наполненные воспоминаниями об их чудесных днях, а он никогда не оставляет заботу о ней. Они оставались связанными друг с другом навсегда, весь остаток их буйной, странной и короткой жизни.

По сути, это был конец их прежней жизни и жизни вместе: до конца 1940-х гг. Зельда будет переходить из лечебницы в лечебницу и погибнет тоже в лечебнице. Скотт будет работать на ее лечение и содержание дочери, хотя сил и у него оставалось все меньше.

«Ночь нежна» прошла через несколько переработок – была и версия, где Дик убивает жену. Критики сочли книгу легкой добычей – не слишком глубоко запрятанная автобиографичность, обязательные зельда-и-скотт, эгоизм и самоуверенность, растлевающие богатство и разгульная жизнь, виски на завтрак и инцест на ужин. На самом деле ФСФ никогда не писал об их (и своей) жизни напрямую, как Лимонов: когда Зельда отослала свой полуавтобиографический роман «Этот вальс за мной» Scribners, Скотт был разъярен и добился исправлений до публикации.

Критики не преминули отметить, что пауза после «Великого Гэтсби» затянулась на целых девять лет, и по-разному оценили результат. Кого-то разочаровало, что роман слишком длинен, кого-то – сложная трехчастная композиция. Продажи были не слишком удачными, рассказы тоже давали мало, даже

объединенные в сборники. Жить становилось все труднее. Несколько раз он попадал в больницу, но пить не переставал. Даже его друг Генри Льюис Менкен с горечью писал, что Фрэнсис Скотт Фицджеральд становится невыносим.

Голливуд уже давно выработал практику привлечения англоязычных писателей к работе в кино. Там работали Фолкнер, Хемингуэй, Хаксли. Все, что надо знать об этом, написано в мрачном шедевре Ивлиана Во «Незабвенная» (The Loved One, 1947). Получив такое приглашение от Metro-Goldwyn-Mayer в 1937 г., ФСФ отвозит Скотти в частную школу, а сам тут же перебирается в Калифорнию, куда она как-то даже приехала к нему на каникулы. Ему положили приличную зарплату – вместе с рассказами получалось совсем неплохо. Шейла Грэм, обозревательница светской хроники, милая и веселая женщина, даже похожая на Зельду, вроде бы вернула порядок в его жизнь. Но он пьет, несмотря на все попытки лечиться. Он снова принимается за роман, само собой, о том, что его окружает. И рассказы он пишет о том же – целый цикл о Пэте Хобби, наемном литераторе, который печатает главным образом в Esquire, вымещая на нем все сложности своего голливудского положения. Видимо, поэтому рассказы получались неплохими – Esquire печатал их до самой смерти ФСФ и даже после нее, а несколько были экранизированы.



Ф. С. Фицджеральд. 4 июня 1937 г. Library of Congress / Carl Van Vechten Collection

Главное достижение Фицджеральда в «Последнем магнате» (The Love of the Last Tycoon) – крупный центральный герой, знаменитый продюсер Монро Стар. У Стара имелся прототип – сам великий Ирвинг Тальберг, «вундеркинд Голливуда», но все же писатель примерял (как свидетельствует в романе «Расколдованные» Бадд Шульберг, а также Артур Майзенер, биограф Фицджеральда) на себя необычного, крупного и талантливого героя. Как и Фицджеральд в последние годы жизни,

Стар – больной, отчаявшийся человек, однако не потерявший до конца талант и энергию. Как и Фицджеральд, он предан близкими людьми. Трагическая и значительная фигура, Стар воплощает особый тип художника, делающего искусство, зависящее даже не от его воли и таланта, а от экономических и социальных сил, которыми он пытается овладеть и управлять.

«Последнего магната» ФСФ не закончил – его по подробным заметкам к ненаписанной части доделал и напечатал в 1941 г. Эдмунд Уилсон. Его переиздавали, переводили, в том числе и на русский.

Последний сеанс

Но этим он занимается вне кино, где ему сначала везет.

Он получает контракт на сценарий по одной из самых знаменитых книг «потерянного поколения», «Трем товарищам» Эриха Марии Ремарка. Фильм вышел в 1938 г., собрал отличную прессу, хотя ФСФ был разочарован и даже обозлен: режиссер Джозеф Манкевич сделал множество поправок и изменений. Но контракт возобновили, ФСФ продолжает работать – и писать об этом. «Безумное воскресенье» (Crazy Sunday), один из самых печальных рассказов Скотта об изнанке и магии кино, пожалуй, написан лучше, чем многие до него. Он собирается делать сценарий о Мари Кюри, работает одним из безымянных авторов для «Унесенных ветром», пишет реплики и диалоги для других фильмов, но...

Новый сценарий он так и не написал, потому что сорвался. Пьяное буйство в колледже университета New Hampshire, куда они приехали смотреть натуру, обошлось ему в увольнение из проекта. MGM разрывает с ним контракт в 1939 г., но оставляет его freelance, писателем без проекта.

С ним становится все тяжелее, но и ему самому не легче. Он отказывается сдать Зельду в государственную лечебницу, а Скотти отвозит в Vassar, тогда престижный женский колледж штата Нью-Йорк, и всеми силами, занимая деньги, отдавая, берясь за любую киноработу, снова занимая, ухитряется выполнять взятые на себя обязательства.

Пил он с принстонских времен. Способность американских студентов напиваться в лоскуты четырьмя-пятью банками американского же пива удивительна. В свое время Скотт едва не нарвался на отказ родителей Зельды, узнавших от кого-то, что он более чем склонен к спиртному. Между 1920-ми и 1930-ми он много раз был на волосок от смерти из-за тяжелых алкогольных отравлений. Биографы считают, что его знаменитое лечение от туберкулеза – прикрытие для лечения очередного жестокого запоя. Туберкулез у него был, даже с кровохарканьем, но проблем с выпивкой это не снимало. Сердечные приступы, глубокое переутомление, несмотря на запреты докторов, и опять спиртное. К каждой из дат хронологического списка можно добавить слово: «Пьянство».

Но в тот самый день, 20 декабря 1940 г., он был почти трезв. После премьеры легкой романтической комедии они с Шейлой Грэм выходили из кинотеатра, и у него началось сильное головокружение. Скотт вдруг испугался, что его примут за

пьяного. Он добрался до квартиры Шейлы, куда не надо было подниматься по лестнице, и даже лег спать, но утром, взяв свежий выпуск газеты Ассоциации выпускников Принстона, вдруг рухнул на пол.

Дороти Паркер плакала на его похоронах и повторяла: «Бедный сукин сын...» (The poor sun-of-a-bitch...) – реплику из эпизода на похоронах Джея Гэтсби.

Тело доставили в Мэриленд. Среди немногих присутствующих были Максвелл Перкинс и девятнадцатилетняя тогда Скотти. Потом она вспоминала, как в колледже получала от отца письма, распечатывала и, не вынимая письма, трясла конверт, ожидая, выпадет ли чек. И в любом случае не читая убирала конверт в ящик.

Фицджеральда похоронили не на благопристойном католическом кладбище, где лежали его родители.

Спустя восемь лет Зельда, запертая в палате на верхнем этаже лечебницы «Хайленд» в Северной Каролине, не смогла выбраться наружу, когда ночью загорелось здание. Она и еще девять пациенток сгорели заживо.

Скотти, тогда уже Смит, пришлось потратить почти тридцать пять лет, чтобы диоцез Балтимора признал, что ее отец умер католиком, и разрешил похоронить его, а с ним и Зельду на кладбище Святой Марии в Роквилле, Мэриленд. На их надгробье выбиты последние строки «Великого Гэтсби»:

Так мы и пытаемся плыть, борясь с течением, а оно
все сносит и сносит наши суденышки обратно в прошлое.

Приложение 1

Хронология жизни и творчества Ф. С. Фицджеральда

1896

Сентябрь. Родился в Сент-Поле.

1908

Сентябрь. Поступает в школу в Сент-Поле.

1911

Сентябрь. Поступает в школу Ньюмена в Нью-Джерси.

1913

Сентябрь. Поступает в Принстон.

1915

Январь. Знакомится с Джиневрой Кинг.

1917

Ноябрь. Получает звание младшего лейтенанта.

1918

Июль. Знакомится с Зельдой Сейр.

1919

Февраль. Увольняется из армии и едет в Нью-Йорк.

Июль. Возвращается в Сент-Пол, чтобы переделать роман «По эту сторону рая».

Сентябрь. Scribners принимает «По эту сторону рая».

Ноябрь. Новая помолвка с Зельдой.

1920

Март. Выходит роман «По эту сторону рая».

Апрель. Женится на Зельде.

Август. Выходит сборник «Эмансипация и философы».

1921

Май. Первая поездка в Европу.

Август. Переезд в Сент-Пол.

Октябрь. Рождение Скотти.

1922

Март. Выходит роман «Прекрасные и проклятые».

Сентябрь. Выходят «Сказки века джаза».

Октябрь. Переезд в Грейт-Нек.

1924

Апрель – май. Поездка за границу. Знакомство с Мэрфи.

1925

Апрель. Выходит «Великий Гэтсби».

Май. Знакомство с Хемингуэем.

1926

Декабрь. Возвращение в Америку.

1928

Апрель. Поездка на лето в Париж.

Октябрь. Возвращение в Америку.

1929

Март. Отъезд за границу.

1930

Апрель. Болезнь Зельды.

1932

Февраль. Второй приступ болезни у Зельды, ее госпитализация.

1934

Январь. Третий приступ болезни у Зельды, госпитализация в Шепард-Пратт.

Апрель. Выходит роман «Ночь нежна».

1937

Июнь. Шестимесячный контракт с MGM.

Июль. Знакомится с Шейлой Грэм.

Декабрь. Продлевает на год контракт с MGM.

1938

Декабрь. MGM не продлевает контракт.

1939

Октябрь. Пишет первую главу романа «Последний магнат».

1940

Декабрь. Смерть в Голливуде.

Приложение 2

Библиография

1. Аллен У. Традиция и мечта: Критический обзор английской и американской прозы с 20-х годов до сегодняшнего дня. М.: Прогресс, 1970.

2. Литературная история Соединенных Штатов Америки / Под ред. Р. Спиллера, У. Торпа, Т. Н. Джонсона, Г. С. Кэнби: В 3-х т. М.: Прогресс, 1979. Т. 3.

3. Писатели США: Краткие творческие биографии / Сост. и общая ред. Я. Засурского, Г. Злобина, Ю. Ковалева. М.: Радуга, 1990.

4. Тернбулл Э. Фрэнсис Скотт Фицджеральд: биография / Пер. с англ. Ю. Гольдберга. М.: Колибри, 2013.

5. Элиот Т. С. Бесплодная земля: Избранные стихотворения и поэмы / Пер. с англ. А. Сергеева. Предисл. Я. Засурского. Примеч. В. Муравьева. М.: Прогресс, 1971.

6. Hook A. F. Scott Fitzgerald, A Literary Life. N. Y.: Palgrave Macmillan, 2002.

7. Matthew J. Bruccoli (ed.). F. Scott Fitzgerald, A Life in Letters. N. Y.: Simon & Schuster, 1995.

8. Prygozy R. The Fitzgeralds. Chronology.

9. Afternoon of an Author: A Selection of Uncollected Stories and Essays by F. Scott Fitzgerald. N. Y.: Collier Books/Macmillan Publishing, 1987.

10. <http://www.zeldafitzgerald.com/fitzgeralds/index.asp> (дата обращения 11 января 2015).

notes

Примечания

Здесь и далее «Великий Гэтсби» цитируется в переводе Е. Калашниковой.

Хемингуэй Э. Праздник, который всегда с тобой. Перевод М. Брука, Л. Петрова и Ф. Розенталя.

Перевод А. Николюкина.

Перевод А. Николюкина.

Здесь и далее «Молодой богач» цитируется в переводе В. Хинкиса.

Перевод А. Кубатиева.

Перевод А. Кубатиева.

Перевод Я. Засурского.

Перевод А. Кубатиева.

Перевод А. Руднева.

В то время ему было 24 года.

Здесь и далее цитируется в переводе А. Кубатиева.

Перевод А. Кубатиева.

Перевод А. Зверева.

На самом деле дотошные исследователи подсчитали и это – первая книга принесла ФСФ всего 6200 долларов.

Перевод А. Руднева.

Здесь и далее «По эту сторону рая» цитируется в переводе М. Лорие.

Элиот Т. С. Бесплодная земля (The Waste Land, 1922).
Перевод А. Сергеева.

Агг. 1: 6.

Перевод А. Мулярчика.

Перевод А. Кубатиева.

Перевод А. Кубатиева.

Перевод А. Кубатиева.

Здесь и далее «Прекрасные и проклятые» цитируются в переводе А. Руднева.

Перевод Н. Рахманова.

Перевод А. Мулярчика.

Среди первых вариантов названий романа были «Среди миллионеров и шлаковых куч» и «Тримальхион из Уэст-Эгга».

Перевод А. Кубатиева.